Teksty Drugie
Teoria literatury, krytyka, interpretacja

5 | 2018
Wyobraźnia antynomiczna

Gry z konwencjami, realiami i demonologią słowiańską w *Innych baśniach* Zbigniewa Brzozowskiego

Playing with Conventions, Realities and Slavic Demonology in Zbigniew Brzozowski's Inne baśnie [Other Tales]

Elżbieta Zarych

Electronic version
URL: https://journals.openedition.org/td/12785
ISSN: 2545-2061

Publisher
The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences

Printed version
Date of publication: 1 octobre 2018
Number of pages: 290-308
ISSN: 0867-0633

Electronic reference
Elżbieta Zarych, «Gry z konwencjami, realiami i demonologią słowiańską w *Innych baśniach* Zbigniewa Brzozowskiego», *Teksty Drugie* [Online], 5 | 2018, Dostępny online od dnia: 15 octobre 2018, Ostatnio przedlądany w dniu 04 août 2021. URL: http://journals.openedition.org/td/12785

Gry z konwencjami, realiami i demonologią słowiańską w *Innych baśniach* Zbigniewa Brzozowskiego

Elżbieta Zarych

TEKSTY DRUGIE 2018, NR 5, S. 290–308

DOI: 10.18318/td.2018.5.17

Inne baśnie (1991) były ostatnią wydaną za życia książką Zbigniewa Brzozowskiego, dodającego niekiedy do nazwiska człon Belina[1], nauczyciela i wychowawcy w szczecińskim domu dziecka, skromnego autora mistrzowskich drobnych form. Dziś to pisarz zapomniany, a przecież w latach 70. XX wieku okrzyknięto go jednym z „najwybitniejszych prozaików, jacy pojawili się po debiucie «pokolenia '56»"[2]. Jego książki były wydawane przez liczące się oficyny, jak Nasza Księgarnia czy PIW, były tłumaczone na niemiecki, szwedzki czy bułgarski, nagradzane (w tym dwukrotnie nagrodą IBBY), a na podstawie czterech z nich nakręcono filmy[3].

Elżbieta Zarych – dr, komparatystka, redaktorka, tłumaczka literatury niemieckiej i włoskiej. Asystent w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych UJ, współpracowniczka Ośrodka Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej UJ. Autorka licznych prac poświęconych literaturze i kulturze XIX-XXI w., pozycji edukacyjnych, leksykonów i słowników. Ostatnio opublikowała książki *Romantycy, myśliciele, inspiratorzy* (2010) i *Karol I Habsburg. Chrześcijański cesarz końca monarchii* (2015).

1 Żartobliwe wyjaśnienie powodów zob. Z. Brzozowski *Złota kareta*, PIW, Warszawa 1988, s. 178.

2 M. Chrzanowski *Gra z rzeczywistością*, w: *Próg możliwości. Szkice krytyczne*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982, s. 101.

3 Zob. *Brzozowski Zbigniew*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 1, WSiP, Warszawa 1994, s. 322-333; B. Twardochleb *Płanetnik z liceum*

Zbiór wydany w wrocławskim wydawnictwie Siedmioróg zawiera dziewięć pod różnymi względami innych baśni, kolejno: *Dziewczynka od płanetników*; *Sporysz*; *Jak pan Oskar Kolberg zbierał materiały do swojego dzieła*; *Sąsiadka albo jak rozpoznać czarownicę*; *O Magdusi, o parobku zuchu i o diabłach*; *O rodzicach chłopca, który rósł niezwykle szybko*; *O młynarzu i diable*; *O Julii, żołnierzu i śmierci* oraz *Baśń z parafii Kije*. Dwie z nich ukazały się już wcześniej w 1989 roku na łamach czasopism: *Baśń o Julii, żołnierzu i śmierci* równocześnie w „Przekroju" nr 2295 i „Gwieździe Polarnej" nr 34, zaś *O rodzicach chłopca, który rósł niezwykle szybko* we wkładce do „Płomyka" nr 1. Książka wydana na początku lat 90. XX wieku, jak większość w tym czasie, została wydrukowana na marnym papierze i tanią farbą drukarską, przez co mimo szaty graficznej zaprojektowanej przez samego Antoniego Boratyńskiego wygląda przeciętnie i tanio. Mimo niedostatków edytorskich zbiór zrobił wrażenie i już wkrótce na łamach czasopism ukazały się recenzje o wiele mówiących tytułach: *Baśnie, które należy przeczytać…* Ewy Nowackiej („Nowe Książki" 1992 nr 10), *Naprawdę inne baśnie* Anny Marii Krajewskiej („Guliwer" 1993 nr 1) czy *Uczeń Andersena* Tadeusza Zwilniana Grabowskiego („Bibliotekarz Zachodniopomorski" 1993 nr 1/2)[4].

To baśnie literackie zarówno ze względu na gatunek – połączenie „dwóch skrzydlatych światów baśni: ludowego i literackiego"[5] – jak i istotną rolę literatury, wszelkich ujawnionych wprost i przezierających przez fabułę lektur autora oraz prowadzonych przez niego gier literackich[6]. Niemal wszystkie książki Brzozowskiego to – jak świetnie oddaje to podtytuł *Złotej karety* – „rzeczy czarodziejsko-naukowe", gdyż ważną rolę odgrywają w nich opracowania naukowe, głównie historycznoliterackie, co jest zapewne wynikiem polonistycznego wykształcenia i zamiłowań Brzozowskiego[7]. Jest on bowiem

---

czarnej magii, http://latarnia-morska.eu/en/pisarze-nieobecni-ksiki-zapomniane/146-o-zbigniewie-brzozowskim (13.02.2018); http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=115529 (13.02.2018)

4 Więcej o roli Andersena – patrona smutnych baśni: E. Zarych *Wyobraźnia, Kolberg i demonologia słowiańska w „Innych baśniach" Zbigniewa Brzozowskiego*, w: *Słowiańskie światy wyobraźni / Slavic Worlds of Imagination*, pod red. M. Dyras, A. Fidowicz, M. Gruda, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2018.

5 U. Chęcińska *W łabędzim kręgu baśni Zbigniewa Brzozowskiego*, „Guliwer" 1996 nr 3, s. 18.

6 Kostecka umieszcza go wśród pierwszych polskich twórców baśni postmodernistycznych, prowadzących gry intertekstualne. W. Kostecka *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2014, s. 162.

7 Grabowski uważa przywoływanie źródeł za świadectwo uczciwości pisarza. T. Zwilnian Grabowski *Uczeń Andersena (Szkic o Zbigniewie Belina-Brzozowskim)*, „Bibliotekarz Zachodniopomorski" 1993 nr 1/2, s. 61.

baśniopisarzem oczytanym, stąd prócz niezwykłej wyobraźni i miłości do wszystkiego co czarodziejskie, znajdziemy w jego baśniach naukowe wyjaśnienia, komentarze, wskazania źródeł, lektur i inspiracji, w treści oraz w dodatkach. W *Wyjaśnieniach* do *Innych baśni*, tak jak uprzednio w *Objaśnieniach i dodatkach* do *Złotej karety*[8], baśniopisarz zamienia się z jednej strony w literaturoznawcę komentującego i opracowującego własne teksty, a z drugiej – staje się autorem świadomym i uczynnym, podsuwającym czytającym wskazówki.

W krótkiej recenzji zamieszczonej w dziale *Na ladach księgarskich* Krajewska uznaje *Inne baśnie* za ukoronowanie twórczości autora[9]. Tom wpisuje się w jego dotychczasową twórczość oraz ją zamyka, dodając jeszcze kilka rysów. Ważną cechą pisarstwa Brzozowskiego jest bowiem powtarzalność. Co raz powraca on do dzieł Oskara Kolberga, Seweryna Udzieli, do lubianych tematów, motywów, obrazów, cytatów, do wierzeń ludowych, przesądów i postaci. Ma się wrażenie, że kolejne teksty są przepisywaniem wcześniejszych utworów czy fragmentów, opowiadaniem na nowo o fascynujących go tematach i postaciach; niejednokrotnie pisarz sam wspomina o zajmowaniu się daną postacią czy motywem we wcześniejszych książkach[10]. Wszystkie jego utwory tworzą wspólny świat wyobrażeń, spójną wizję, połączoną rozumieniem baśni jako akcji, przygody, życia. Jak słusznie zauważa Krajewska, między poszczególnymi baśniami w *Innych baśniach* można podróżować[11], ale podróże te można też odbywać między wszystkimi utworami Brzozowskiego, wracając do podobnych miejsc, tematów, postaci czy myśli. Stąd gry literackie w *Innych baśniach* to także gry z innymi utworami pisarza.

Pisarz korzysta w zbiorze głównie ze wzorców polskich baśni ludowych, z typowymi postaciami demonologii słowiańskiej, jak diabeł, czarownica, zmora czy płanetnik, ale też pochodzącymi z baśni klasycznych czy legend, jak wróżki i smoki, wprowadzając klasyczne dla obu odmian postaci ludzkie:

8 *Złota kareta* (1988) poprzedzająca *Inne baśnie* jest dla nich ważnym kontekstem ze względu na konstrukcję utworu literackiego z dodatkiem naukowym oraz liczne tematy, postaci i motywy. Zob. E. Zarych *Wyobraźnia, Kolberg i demonologia słowiańska w „Innych baśniach" Zbigniewa Brzozowskiego*.

9 A.M. Krajewska *Naprawdę inne baśnie*, „Guliwer" 1993 nr 1, s. 24. Wypowiedź jest pośmiertnym hołdem.

10 Wróblewska widzi w tym element autoreklamy, nie dostrzegając autoironii i zamiłowania pisarza do gier literackich. V. Wróblewska *Początek utworu jako element gry z czytelnikiem w baśniach literackich*, w: *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. M. Jakitowicz, R. Moczkodan, Wydawnictwo UMK, Toruń 2001, s. 96.

11 A.M. Krajewska *Naprawdę inne baśnie*, s. 24.

królów, królowe, chłopów, parobków i młynarzy. Obok nich pojawiają się także rzadkie w opowieściach ludowych i literackich demony, jak sporysz czy strzygoń, czy postaci historyczne, jak Adam Mickiewicz, Oskar Kolberg i żołnierze z czasów I wojny światowej. I choć akcja poszczególnych baśni rozgrywa się głównie na wsi (tylko raz w zamku), to nie gdzieś i dawno dawno temu, ale w biednych wsiach, m.in. w Kieleckiem czy Krakowskiem, a bywa, że niejednokrotnie można określić także ich czas. Jedną z cech pisarstwa Brzozowskiego jest bowiem łączenie – w różnych proporcjach[12] – świata baśniowego z rzeczywistym, fantastycznego z historycznym, owa „gra z rzeczywistością"[13]. Cechę tę świetnie oddaje tytuł naukowej dysertacji Kasi ze *Złotej karety*: „Niektóre zagadnienia czarodziejskiego przekształcania wybranych fragmentów rzeczywistości"[14].

Oprócz gier z historią, realiami, postaciami itd. Brzozowski prowadzi gry z samą baśnią, jej regułami, konwencjami, schematami i językiem. W ten sposób sama baśń staje się nie tylko gatunkiem, formą utworu, ale i jego bohaterem, a nieodłącznym elementem zbioru, równie ważnym jak narracja, jest refleksja na temat baśni. Spoza wszystkich opowiadanych historii przeziera też charakterystyczny dla prozy Brzozowskiego narrator, pierwszoosobowy, będący integralną częścią świata przedstawionego, biorący bezpośredni udział w wydarzeniach i łączący w różny sposób poszczególne teksty[15], wskazujący na ich powiązania i prowadzący swoistą grę narracją, metanarrator o cechach ludowego gawędziarza[16].

Zbiór łączy w sobie tematy z dziedzin interesujących pisarza i cechy charakterystyczne dla jego utworów: etnografię, folklorystykę, historię, filozofię, etykę, literaturę, liryzm, groteskę[17], absurd, ironię i teatralność. Ze względu na przewagę tych elementów w poszczególnych baśniach można podzielić je na:

---

12 Zob. T. Zwilnian Grabowski *Uczeń Andersena*, s. 62.

13 M. Chrzanowski *Gra z rzeczywistością*, s. 101.

14 Z. Brzozowski *Złota kareta*, s. 163.

15 M. Chrzanowski *Gra z rzeczywistością*, s. 104, 106.

16 A. Dylewska *Elementy wierzeń ludowych w realistyczno-fantastycznym zbiorze opowiadań Zbigniewa Brzozowskiego „Złota Kareta"*, „Literatura Ludowa" 2014 nr 6, s. 6.

17 Groteska jest dla pisarza istotnym sposobem wyrażania; już swoje *Balkony i kapelusze* nazywał półbaśniami-półgroteskami. To nie tylko połączenie śmieszności i grozy, rozbrajanie demoniczności przez śmiech, absurd, ironię, ale też typ budowany wokół fantastyki i wyobraźni łączącej odmienne elementy. O rodzajach groteski zob. A. Janus-Sitarz *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Universitas, Kraków 1997, s. 19-20.

– baśnie etnograficzno-folklorystyczne: *Jak pan Oskar Kolberg zbierał materiały do swojego dzieła*, *Sąsiadka albo jak rozpoznać czarownicę*, *Baśń z parafii Kije* i *Sporysz*;
– baśnie ludowo-teatralne: *O Magdusi, o parobku zuchu i o diabłach* i *O młynarzu i diable*;
– baśnie historyczno-literackie: *Dziewczynka od płanetników* i *O Julii, żołnierzu i śmierci*;
– baśń poetycko-filozoficzna: *O rodzicach chłopca, który rósł niezwykle szybko*.

Baśnie etnograficzno-folklorystyczne

Aż cztery baśnie w zbiorze to baśnie etnograficzno-folklorystyczne, których podstawą są nie opowieści ludowe, lecz wierzenia opracowane przez etnografów i folklorystów, głównie Oskara Kolberga (1814-1890). Jest on dla Brzozowskiego twórcą niezwykle ważnym, wielokrotnie powraca do lektury jego fundamentalnego dzieła *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, nieustannie odkrywając w nim coś ciekawego. Niemal w każdej książce, w której pojawia się fascynująca go demonologia słowiańska, wspomina o autorze *Ludu* i składa hołd jego dziełu, własne opowieści, jak określa to w *Złotej karecie*, „inkrustując słowami zapisanymi przez Oskara Kolberga"[18]. Brzozowski nazywany przez badaczy uczniem Andersena, ze względu na literackie przymierze z etnografem i intertekstualność utworów wynikających z lektury dzieł folklorystycznych, jest przede wszystkim uczniem Kolberga[19]. Sam pisarz w wywiadzie tak o tym mówił: „A jeśli niewielu wraca do Kolberga – może to dobre dla mnie miejsce"[20].

W *Innych baśniach* Kolberg i jego *Lud* występują we wszystkich czterech baśniach etnograficzno-folklorystycznych, tworzących przez to cykl. Każda z nich skonstruowana jest nieco odmiennie i inny jest jej związek z *Ludem*: pierwsza to połączenie wywiadu z wkomponowanymi w dialogi cytatami z dzieła naukowego, druga wydaje się baśnią ludową i tylko czujny czytelnik dostrzeże obecność parafrazowanego *Ludu* i dowcipną grę z nim, trzecia wychodzi od cytatu z Kolberga i rozwija się w powstającą na poczekaniu legendę,

18 Z. Brzozowski *Złota kareta*, s.179.

19 Dylewska nieco pejoratywnie nazywa go jego czeladnikiem. A. Dylewska *Elementy wierzeń ludowych*, s. 3.

20 Autor o sobie, notował B. Twardochleb, „Głos Szczeciński" 1979 nr 137, s. 5.

ujawniającą procesy tworzenia, zaś czwarta to przykład transformacji[21], przetworzenia dzięki wyobraźni zaczerpniętych myśli tak dalece, że źródło staje się niemal nieuchwytne.

Kluczowa jest tutaj trzecia w tomie *Jak pan Oskar Kolberg zbierał materiały do swojego dzieła* nawiązująca do powszechnie znanego faktu – wędrowania etnografa po wsiach i zbierania materiałów do *Ludu*. Informacja na ten temat wraz z tytułem dzieła pojawiają się na początku baśni. Praca naukowa to poważna sprawa, więc i rozmówcy są godni i fachowi: stateczne gospodynie, organista, dziedzic, a także najlepiej zorientowani, tj. chodzące po prośbie babki i owczarz. Opisana wyprawa odbywa się w Krakowskiem – najprawdopodobniej w latach 70. XIX wieku, kiedy Kolberg prowadził tam badania[22] – i co nieco zaskakujące, nocą, kiedy księżyc w nowiu, z czwartku na piątek. Czas ten jest znaczący i uczony dobrze o tym wie, bo już ma to w swoich notatkach, że wtedy „furtka z nieba na miesiączek była przymknięta. Święty Jerzy, co to na miesiączku siedzi i gra na lutni, w nów odpoczywa. Bez kłopotów mogą się dziać sprawy… ciemne. A jeszcze było to w nocy z czwartku na piątek. Uczony wiedział, że w taką noc najłatwiej można spotkać czarownice"[23]. I rzeczywiście w czasie wędrówki przez pola, miedze i łąki Kolberg spotyka na swej drodze dwie czarownice, a poza tym Rokitę, zmorę i strzygonia i przeprowadza z nimi „dla dobra nauki"[24] wywiady, pilnie notując, co mają o sobie do powiedzenia. To od tych innych mieszkańców wsi dowiaduje się sporo z tego, co opublikuje, przez co – w ten dowcipny sposób – wierzenia ludowe przestają być tylko przesądami, fantastycznymi informacjami z drugiej ręki, ale w przewrotny sposób stają się wiarygodne i autentyczne.

Zapiski będącego bohaterem baśni Kolberga to dosłowne cytaty z *Ludu*; wyjątkiem jest będący połączeniem dwóch fragmentów i sparafrazowany przytoczony opis czasu akcji. Gra z dziełem jest widoczna, ponieważ cytaty w baśni zostały dodatkowo wyróżnione kursywą, więc czytelnik może je, z mniejszym czy większym trudem, odnaleźć w *Krakowskiem*; na to źródło wskazuje też sam Brzozowski na końcu baśni. Zamieszczone w wywiadach

---

21 O adaptacji i transformacji folkloru zob. J. Ługowska *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Ossolineum, Wrocław 1981; R. Sulima *Folklor i literatura*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985.

22 Zob. M. Kośka *Oskar Kolberg*, DiG, Warszawa 2000, s. 47 i dalej; R. Górski *Oskar Kolberg. Zarys życia i działalności*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1974.

23 Z. Brzozowski *Inne baśnie*, Siedmioróg, Wrocław 1991, s. 26.

24 Tamże, s. 32.

z istotami nadprzyrodzonymi cytaty – często wyjęte z różnych stron, pokawałkowane i wpisane w dialog, sporadycznie sparafrazowane – zamieszczone zostały w *Materyałach do etnografii słowiańskiej* w tomie 7 *Okolice Krakowa*, części III *Gusła. Czary. Przesądy*, a dotyczące zmory i strzygonia w części *Złe duchy wchodzące w ludzi*. Do przedstawienia tego ostatniego wykorzystane zostały też informacje z tomu 19 *Kieleckie*, części II. Tak więc wszystko, co dzieje się w baśni, jest jakby przechadzką Kolberga po jego własnej przyszłej książce.

Temat	***Jak pan Oskar Kolberg…***	***Krakowskie cz.* III, t. 7**
czas	s. 26	s. 29-30, akap. 45, 44
czarownica	s. 28, 29	s. 79, akap. 164, 162 (+ suplement do tomów 5-8, t. 73, s. 37)
zmora	s. 29, 30, 32	s. 69, akap. 147, 143, 146, 142, 144
	s. 32 (historia opowiedziana przez Elżbietę Kostaśkę)	s. 71, akap. 150
strzygoń	s. 33-34	s. 64, akap. 133; s. 66, akap. 138; s. 65, akap. 136; s. 65, akap. 134; + ***Kieleckie***, cz. II, s. 217, akap. 7[25].

Siły nieczyste z tej baśni, czyli czarownice (stara i młoda), Rokita, zmora i strzygoń, są bardziej lub mniej znanymi postaciami z podań i baśni ludowych. Rokita to polski wiejski diabeł, często poczciwy fajtłapa, dający się nieraz oszukać sprytnemu chłopu, a jeszcze częściej babie[26]. Tu zostaje nabrany przez czarownicę, także wiejską babę, która dobrze wie, jak sobie z nim radzić. Chłopką jest także zmora, która nocami prowadzi życie demona, a za dnia zwyczajne życie gospodyni. Odwrotnie strzygoń, którego życie pośmiertne to przymus wykonywania w swoim obejściu takich samych czynności gospodarskich jak przed śmiercią. Wszystkie te demoniczne istoty są oczywiście groźne, ale ponieważ są to ich wersje ludowe, mają w sobie coś złagodzonego, oswojonego. Próżno też szukać ich w demonologiach i mitologiach słowiańskich, gdyż tamte opisy przerażającego wyglądu i wielkich mocy w niewiel-

25 Zob. O. Kolberg *Krakowskie*, cz. III, w: *Dzieła Wszystkie*, t. 7, PWM – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Kraków–Warszawa 1962; tegoż *Kieleckie*, cz. II, w: *Dzieła Wszystkie*, t. 19, PWM – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Kraków–Warszawa 1963.

26 Por. M. Rożek *Diabeł w kulturze polskiej: szkice z dziejów motywu i postaci*, PWN, Warszawa–Kraków 1993.

kim stopniu przystają do cech z baśni Brzozowskiego. Czarownice, zmora, strzygoń, a nawet Rokita przeniesione zostały bowiem siłą wyobraźni do etnograficzno-folklorystycznej baśni dokładnie z tomu *Krakowskie*. Bo tylko tam dowiemy się nie tylko tego, że wiejska czarownica odbiera mleko – co powszechnie wiadomo – ale i że gdy zawiera z diabłem pakt, dzięki któremu będzie je ściągać, dostaje od niego serek, i kiedy chce czarów zaprzestać, ten serek mu oddaje pod krzewem rokitowym. A żeby diabeł jej za to głowy nie urwał, by go oszukać, powinna założyć na głowę donicę, a na niej zawiązać chustkę. Powszechnie wiadomo, że zmory siadają na piersi i wypijają krew, ale tylko od Kolberga, a za nim Brzozowskiego dowiemy się, że robią tak zmory ludzkie, bo z kolei drzewne piją sok wybranego drzewa. W mitologiach słowiańskich znajdziemy informacje, że zmorami zostają siódme córki danego małżeństwa[27], a stąd dodatkowo, że też nie może być w rodzinie syna i że wszystkie muszą być z jednych rodziców, a oprócz najmłodszej zmorą może zostać i najstarsza, nie tylko z musu, ale i z ochoty. Informacje o strzygoniach z demonologii słowiańskich, męskich strzyg, które rodzą się z zakrzywionymi palcami, dwoma rzędami zębów i sercami oraz z dwiema duszami, latają i żywią się ludzką krwią[28] – niewiele mają wspólnego ze strzygoniem z baśni, który wprawdzie też ma podwójne zęby od urodzenia i na dodatek na plecach znak sinych nożyc, ale za życia był gospodarzem i ojcem rodziny, a tylko przez to, że jego bliscy nie włożyli mu po śmierci w usta krzemienia i nie uderzyli go w plecy łopatą, nie został duchem ziemnym, ale musi co noc pracować w swoim gospodarstwie[29].

Brzozowski nie byłby sobą, gdyby do opowieści i charakterystyki postaci baśniowych nie przymieszał dowcipu, absurdu i ironii. Już sama sytuacja wywiadu z siłami nieczystymi jest zabawna i absurdalna. Demony i zjawy znają etnografa, traktują z szacunkiem, tak samo jak on je, cierpliwie mu wyjaśniają (choć czasem z pobłażaniem, jak to niezorientowanemu miastowemu), zwierzają się, skarżą. Specjalista nie boi się sił nieczystych będących przedmiotem jego badań, paradoksalnie to czarownica przelękła się jego, gdy wyszedł nocą na rozstajach, zmora wymawia się i wykręca od zbyt długiego wywiadu, bo zmęczona, w dzień musi pracować, a nie może się przecież

27 L.J. Pełka *Polska demonologia ludowa*, Iskry, Warszawa 1987, s. 159 i n.

28 Zob. https://slowianskibestiariusz.pl/bestiariusz/demony-wampiryczne/strzyga/ (10.01.2018)

29 Strzygoń, choć w innym charakterze, pojawia się w humoresce w tomie *Balkony i kapelusze*. Niektóre motywy z *Innych baśni*, serek od diabła, rozpoznawanie czarownicy czy zostanie zmorą, odnajdujemy w *Złotej karecie*.

tłumaczyć, że całą noc chodziła, strzygoń ma się wreszcie komu wyżalić, że go rodzina pośmiertnie wykorzystuje, zaś Rokita nie tylko złorzeczy, zgrzyta zębami czy bucha ogniem, ale rozżalony także marudzi i płacze.

Kolejna, czwarta w zbiorze baśń, *Sąsiadka albo jak rozpoznać czarownicę*, także utkana jest z zapisków Kolberga, choć już nie wprost. W jej tekście nie znajdziemy cytatów, wskazówek źródeł ani odnośników do żadnego z tomów *Ludu*, nie pojawia się też sam etnograf. Tu tylko podejrzliwy czytelnik – będący bezpośrednio po lekturze *Jak pan Kolberg…* – sięgnie po *Lud*, by poszukać, skąd pochodzą informacje o czarownicach i magicznych praktykach dla zdrowia i urody. Także w tej baśni, której tematem jest dochodzenie do prawdy o mieszkającej na skraju wioski Łucji, podejrzewanej przez jej jedynych sąsiadów Sikorów o bycie czarownicą, pisarz stosuje technikę wywiadu i zdobywania informacji o siłach nieczystych. Zadającym pytania nie jest jednak uczony, ale dziecko, najstarszy z pięciorga Jędrek, pilnujący rodzeństwa pod nieobecność rodziców. Pomny na podejrzenia matki i ojca przygląda się, czy nie odwiedza jej diabeł, co kobieta robi nocami i regularnie wypytuje „mądrego", czyli znającego się na czarach owczarza. I tu – choć jest to trudniejsze ze względu na brak wyróżnień i wskazówek oraz kompilowanie w baśni myśli etnografa – źródła fachowych wykładów owczarza i jego wskazówek co do rozpoznawania czarownicy odnajdujemy w III części *Krakowskiego*.

Sąsiadka albo jak rozpoznać czarownicę	***Krakowskie* cz. III, t. 7**
s. 35-36 „Marysia była najmłodsza. […] mogłaby zostać strzygą".	s. 142, akap. 14 b); s. 141, akap. 11;
s. 36 „Ano nic innego […] wilcza jagoda".	s. 92, akap. 203
s. 38 „[…] każda czarownica […] w Wielkanoc uważać".	s. 99, akap. 215
s. 38-39 „Każdy wie jak robią czarownice. […] ściągnąć".	s. 92, akap. 204
s. 40 „Ano trzeba […] całe ciało parzy".	s. 90, akap. 194

W baśni spotykamy zaczerpnięte z 7. tomu *Ludu* porady, jak pielęgnować dzieci (np. przy ząbkowaniu grzebieniem kogucim dziąsła smarować, po odstawieniu od piersi już nie karmić, żeby mała nie została strzygą), a także zgodnie z tytułem wskazówki do rozpoznania czarownicy. Nie ma tu mowy o starej kobiecie o charakterystycznym wyglądzie, choć znajdujemy powszechne wierzenia, które zna nawet Jędrek, tj. zbieranie ziół nocą, czarny kot,

zadawanie się z diabłem, ściąganie mleka i latanie na miotle; do tej laickiej wiedzy podchodzi się z żartobliwą kpiną. Natomiast te z wykładu owczarza (a więc z Kolberga), np. że każda czarownica musi być na Wielkanoc w kościele, ale z procesją trzy razy go nie obejdzie, czy skomplikowany przepis na rozpoznanie czarownicy dzięki gotowaniu płótna z cedzenia mleka i trzech patyczków i wylewaniu tej wody na rękojeść pługa, są fachowe i znane tylko wtajemniczonym. Konstrukcja baśni opiera się na zdobywaniu informacji o cechach czarownicy i ich weryfikacji i na ostatecznym sprawdzianie. Zakończenie – charakterystyczne dla Brzozowskiego, często stosującego w lakonicznej i zgrabnej puencie absurd czy groteskę – jest przewrotne: Łucja jedzie z chorą Marysią do lekarza i odtąd Sikorowie nie uważają jej już za czarownicę i z wdzięczności proszą w kumy. „Chociaż prawdę mówiąc i po doktora, i z doktorem w obie strony latała na miotle"[30] – dowcipnie puentuje autor.

W ostatniej w tomie *Baśni z parafii Kije* pojawia się podobny mechanizm tworzenia fabuły co w *Jak pan Kolberg…*, choć cytat jest tylko jeden. Autor baśni – o czym pisze na jej początku – czyta 19 tom *Ludu* zatytułowany *Kieleckie* i na stronie 249 znajduje tekst „Las Smokówka należy do parafii Kije o 9 wiorst od m. Pińczowa odległej. Tradycja o smoku tutejszym jest w treści i akcesoriach taż sama, co o smoku wawelskim"[31]. Ten tak go inspiruje, że postanawia stworzyć o tym baśń; zwłaszcza że kiedyś mieszkał w tych okolicach. Co ciekawe, nie inspiruje go spisana przez Kolberga legenda, na temat której ironizuje, a powyższy tekst, będący do niej przypisem. Wymyślanie baśni i rozmowy ze sobą samym pokazują proces tworzenia powstającej na naszych oczach (co jest grą z czytelnikiem) historii budowanej w charakterystyczny dla pisarza sposób – z połączenia skojarzeń i jego ulubionych elementów.

Wszystkie trzy omówione baśnie zostały dodatkowo opatrzone komentarzami w zamieszczonych na końcu książki *Wyjaśnieniach*. Podobnie jak w tekście ich podstawowym źródłem jest tutaj *Lud* Kolberga, ale nie tylko. W objaśnieniach do *Jak pan Kolberg…* znajduje się niemal cały akapit z *Krakowskiego* o spotkaniu Hadramachy ze Strzygoniem, a także cytaty z książki Juliana Krzyżanowskiego *Szkice folklorystyczne*, a dokładnie z rozdziału *Folklorystyka polska*, dotyczące zbierania materiału po wsiach przez romantyków oraz niechętnego potraktowania Kolberga i Hoffa przez chłopów wielkopolskich. W *Do „Baśni z parafii Kije"* znajdziemy zaczerpnięte z *Ludu* informacje o różnych smokach z Pułtuska i Smogorzowa oraz Brdowa. Brzozowski nie podpowiada

30 Z. Brzozowski *Inne baśnie*, s. 41.

31 Tamże, s. 74.

lokalizacji tych informacji u Kolberga, ale pierwsze dwie znajdujemy w II części *Kieleckiego*, a cytat o trzecim w części I *Kujaw*, w *Przesądach. Zabobonach*. Spośród wszystkich baśni najtrudniej odszukać pochodzenie komentarzy *Do baśni „Sąsiadka albo jak rozpoznać czarownicę"*, zebranych w dwóch punktach porad dotyczących zdrowia, urody i ochrony przed czarami, a także rozpoznawania czarownicy. Niejednokrotnie w pierwszym zdaniu baśni skompilowane zostały uwagi pochodzących z różnych stron tomów *Krakowskie* i *Kujawy*, a czasem podobna informacja (np. o rozpoznawaniu uroku za pomocą chleba i drzewa) występuje z drobnymi zmianami w różnych tomach. Gra ta jest więc na dużo wyższym stopniu trudności niż w dwu pozostałych i pozostawia niepewność co do odnalezionych informacji[32].

Baśń	***Wyjaśnienia* – wskazówki autora co do źródeł**	**Dokładne źródło**
Jak pan Kolberg…	s. 81-82 (2 cytaty) – Julian Krzyżanowski;	J. Krzyżanowski, *Szkice folklorystyczne*, t. I, Kraków 1980, s. 99 i 98 (w tej kolejności, w rdz. *Folklorystyka polska*);
	s. 82 (cytat) – *Krakowskie* Kolberga	O. Kolberg, *Lud*, t. 7 *Krakowskie* cz. III, s. 66, akap. 137.
Baśń z parafii Kije	s. 84-85 (opis) – brak	O. Kolberg, *Lud*, t. 19 *Kieleckie* cz. II, s. 249;
	s. 85 (cytat) – Kolberg	O. Kolberg, *Lud*, t. 3 *Kujawy* cz. I, s. 91, akap. 12.
Sąsiadka albo…	1. (opis) akap. 1– s. 82 – brak	m.in. O. Kolberg, *Lud*, t. 7 *Krakowskie* cz. III, s. 141, akap. 11; s. 143, akap. 21; s. 144, akap. 23a;
	akap. 2 – s. 82-83 – brak	t. 3, *Kujawy* cz. I, s. 98, akap. 5 oraz przypisy s. 224, a także t. 7 *Krakowskie* cz. III, s. 93, akap. 207; s. 344, 223 (przypisy);
	2. (opis) s. 83 – brak	t. 3, *Kujawy* cz. I, s. 98, akap. 25 oraz s. 101, akap 24 oraz t. 7 *Krakowskie* cz. III, s. 93, akap. 207; s. 229 (przypisy). Inne?

32 Warto też zwrócić uwagę na to, że sam Kolberg w *Przypisach*, którymi inspirował się Brzozowski, odwołuje się do Jakoba Grimma i jego *Deutsche Mythologie*.

Druga w tomie baśń *Sporysz* na pierwszy rzut oka wydaje się nie mieć nic wspólnego z dziełem Kolberga. Opowiada ona o sile nieczystej, która zabiera dobra innym, a ich swoim gospodarzom – zgodnie z nazwą – przysparza. U Brzozowskiego pojawia się w deszczu jako zmoknięte czarne kurczę, które okiem czerwono błyska, a nocami niebieskim światłem świeci, białymi skrami sypie i czerwony blask rozsiewa. Takiego obrazu sporysza nie znajdujemy w żadnych mitologiach słowiańskich, gdzie wyobrażany jest on jako wąż, pies, kot, żaba lub szczur z woreczkiem[33] czy też człowiek[34]. Na początku baśni pojawia się jednak zdanie, które czujnemu czytelnikowi podpowiada dobrze znane źródło. Baśń dzieje się bowiem w tych stronach, „gdzie to coś, co dobytku przysparza, nazywali właśnie sporyszem, a nie płonkiem, ani kłobukiem, ani latańcem czy latającym ognistym skrzatem"[35]. W ten przewrotny sposób Brzozowski wprowadza odniesienia do Kolberga podającego różne nazwy demona w poszczególnych regionach. I tak o sporyszu wspomina w części II *Lubelskiego*, w *Kaliskiem i Sieradzkiem* pisze „Plonkiem zwią w Kaliskiem diablika w postaci czarnego kogutka, który swemu zwolennikowi obfitych plonów dostarcza"[36], a w *Wielkim Księstwie Poznańskim* mówi o skrzacie, przeistaczającym się z diabła „złodzieju czartowskim"[37]. Demon ten[38], utożsamiony z czasem z innym domowym duchem, krasnoludkiem, skrzący się (skąd nazwa) i mieszkający blisko komina czy w nim[39], potrafił przyjąć postać czarnego koguta, który w locie skrzeczał; skąd alternatywna etymologia[40]. Etnograf przytacza różne historie związane z kradzieżą zboża – wszak sporysz to także nazwa czarnego grzyba, pasożyta zbóż – Brzozowski w będącej przykładem transformacji baśni dodaje

33 B. i A. Podgórscy *Wielka Księga Demonów Polskich – leksykon i antologia demonologii ludowej*, KOS, Katowice 2005, s. 424-425.

34 A.M. Kempiński *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Iskry, Warszawa 2001, s. 398.

35 Z. Brzozowski *Inne baśnie*, s. 13.

36 O. Kolberg *Kaliskie i Sieradzkie*, w: *Dzieła Wszystkie*, t. 46, PWM–Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Kraków–Warszawa 1967, s. 476.

37 O. Kolberg *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. VII, w: *Dzieła Wszystkie*. t. 15, PWM–Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Kraków–Warszawa 1962, s. 25-28.

38 O innych nazwach, jak kłobuk, lataniec czy iskrzycki zob. R. Dźwigoł *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Wydawnictwo Naukowe AP, Kraków 2004, s. 18-20.

39 O skrzacie wspomina, pisząc o ogniu w Z. Brzozowski *Złota kareta*, s. 97-98.

40 Zob. O. Kolberg *Wielkie Księstwo Poznańskie*, s. 25; T. Wróblewski *Demony i wyobrażenia demonologiczne*, w: *Kultura ludowa Wielkopolski*, t. 3, red. J. Burszta, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1967, s. 438.

także wełnę i pieniądze. Ostatecznie demon zostaje przegnany i zmuszony przez niechcące bogacić się cudzym kosztem babcię i wnuczkę Dorotkę do oddania wszystkiego. Pisarz nazywany przez Grabowskiego idealistą i „Wielkim Moralistą", udzielający nauk w baśniowej formie i „pod czapką niewidką łagodnej ironii"[41], przekonuje, że szczęśliwy może być człowiek biedny, ale nigdy nieuczciwy. Mistrz groteski w zakończeniu przewrotnie i dowcipnie rozbraja wzniosłość tej myśli i demoniczność sporysza: czarne kurczę rezygnuje z kradzieży, zostaje w domu i wyrasta nie na koguta, ale na kurę. „Czarna była, poważna. Dobrze się niosła. I tylko raz zdarzyło się jej jajko, w którym w środku był mały diabełek. Ale diabełek zaraz uciekł, tak że się nawet o tym wójt nie dowiedział, a czarna kura bardzo się wstydziła"[42].

Baśnie ludowo-teatralne

Podstawą i inspiracją utworów tej grupy są baśnie ludowe, z ich charakterystycznymi postaciami, wierzeniami, symboliką i światopoglądem. Obie łączy także ich teatralność oraz przenikanie się fabuł. Ich wszechwiedzący narrator przypomina narratora-aktora w teatrze lalkowym, który zapowiada historie, dopowiada, przenosi swoich bohaterów z baśni do baśni, snuje jednocześnie obie opowieści, ogarniając z góry to, co się dzieje na obu scenach. Baśń *O Magdusi, o parobku zuchu i o diabłach* bazuje na popularnym schemacie: o względy wiejskiej, oczywiście najpiękniejszej dziewczyny rywalizują parobek i młody dziedzic; historia prowadząca zawsze do tragicznego dla tego trójkąta końca. Wie to także diabeł, stary Pokuśnik, który postanawia zdobyć dusze grzeszników mających okazję do zdrady, bójki, a nawet morderstwa. Zdobycz wydaje się oczywista, więc zleca to młodemu praktykantowi Smoliszowi, a sam udaje się do baśni *O młynarzu i diable*. Smolisz walczy o duszę Magdusi z Aniołem Stróżem, kusi dziedzica i Walka, ale wszystko kończy się inaczej niż w baśniach i melodramatycznych powieściach: diabeł zakochuje się w dziewczynie, poślubia ją i zostawia dla niej swój fach. Tymczasem Pokuśnik w drugiej z baśni kusi młynarza, który jest nietypowy – narrator często odwołuje się do kanonu i zasad baśni, wskazując na rozbieżności – nie jest gruby i bogaty, nie pije i nie krzywdzi ludzi. Równie nietypowa jest matka Magdusi, wdowa Przyciszowa, pozwalająca córce wybrać męża z miłości, która zostaje przeniesiona z pierwszej baśni do drugiej i wbrew staraniom czorta zdobywa

41 T. Zwilnian Grabowski *Uczeń Andersena*, s. 63.

42 Z. Brzozowski *Inne baśnie*, s. 25.

serce równie samotnego młynarza, który okazuje się dawnym ukochanym. Diabły i ich posłańcy (mucha i ćma trupia główka) kręcą się między obiema baśniami, kontrolując fabułę i losy bohaterów, a za nim podąża czytelnik, obserwując równolegle sceny obu baśni. Oprócz zabawy własnymi utworami i czytelnikiem–widzem oraz kanonem baśniowym, Brzozowski wprowadza też liczne aluzje literackie, m.in. młynarz, grając na fujarce, zaklina szczury, w czym przypomina szczurołapa z Hameln[43]. Imiona obu diabłów pochodzą od diabelskich cech i atrybutów, ponadto pierwsze, znając sympatie pisarza, znajdujemy oczywiście u Kolberga (suplement do *Krakowskiego* t. 73, s. 24-25), zaś co do drugiego mamy wskazówkę w samej baśni, to XVI-wieczna księga *O postępku prawa czartowskiego*[44], utwór moralizatorski o diabelskiej zawiści do rodzaju ludzkiego i przeciwdziałaniu podstępom czarta. Jest ona tematycznym żartem, będącym z jednej strony świadectwem oczytania autora, a z drugiej rodzajem gry z czytelnikiem, który być może podąży tym, w gruncie rzeczy zbędnym dla fabuły, tropem.

Baśnie historyczno-literackie

Nawiązań literackich i historycznych nie brak w rozpoczynającej tom baśni *Dziewczynka od płanetników* i przedostatniej *O Julii, żołnierzu i śmierci*. Bohaterem pierwszej jest „prawdziwy Poeta", który próbuje zostać wieszczem, ale w pisaniu podczas wizyty w podkrakowskim miasteczku przeszkadzają mu biegające po kałużach dzieci. W utworze unosi się duch Adama Mickiewicza (choć poeta nigdy w tych okolicach nie był), pełno w niej aluzji do jego ballad i dramatów: upiorów, zaklętych jezior i wodnych boginek, przychodzących w Zaduszki czyśćcowych duszyczek czy Pasterki. W tej deszczowej baśni pojawia się też powszechne w Krakowskiem po sprowadzeniu prochów wieszcza w 1890 roku przekonanie, że był on płanetnikiem; dodatkowe informacje znajdujemy w *Wyjaśnieniach*, a wiedzę o tym Brzozowski zaczerpnął od Seweryna Udzieli[45]. Nie bez powodu baśń ta rozpoczyna zbiór, zważywszy zarówno

43 Za *Wyjaśnieniami* czytelnik może też prześledzić wątek diabelski w baśniach z poprzedniego zbioru pisarza i zajrzeć do *Z puszcz i lasów* Jana Jerzego Karpińskiego, skąd przytacza opis spotkania z ćmą trupią główką.

44 A dokładniej jest to *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu* wydany w Brześciu w 1570 roku.

45 „Downiej, to nie były u nos takie mokre lata, jak teroz. Mokre lata rozpoczęły się dopiero od czasu, jak Mićkiewicza z Francyje do nos sprowadzili. Dopóki był we Francyji, to we Francyji

na koncepcję baśni i istotną rolę literatury, jak i wyjątkową dla pisarza postać płanetnika. Płanetnicy pojawiają się niemal w każdym jego utworze i w *Innych baśniach*, tak jak w *Kilku czarodziejskich historiach* i *Złotej karecie* zostali opisani jak u Kolberga: jako mężczyźni o czarnych twarzach ciągnący na powrozach ciężkie chmury, mogący żyć między ludźmi i żywiący się mlekiem czarnej krowy i jajami czarnych kur. W baśni znajdujemy też pochodzącą z 7 tomu *Ludu* opowieść o kulawym płanetniku, który w Krakowskiem sprowadzał deszcz; autor dowcipnie splata ją z historią o Mickiewiczu-płanetniku, każąc Poecie z baśni złamać nogę. Do *Dziewczynki od płanetników* pisarz wprowadza również postać płanetniczki z „szarą barwy chmur sukienką i szarym warkoczykiem"[46], wysłanej po jedzenie, gdy tata i dziadek pracują, pokazującej spotkanej w deszczu Danusi swój świat. W tym czasie Brzozowski pisał też powieść o płanetnikach, nie zdążył jej ukończyć, a fragmenty opublikował w prasie: *Człowiek w niebieskim mundurze albo: dlaczego w naszych czasach nie słyszy się o płanetnikach* („Przekrój" 1991 nr 2392 i „Pogranicza" 1994 nr 1) i *Klabaternik* („Przekrój" 1993 nr 9 i „Pogranicza" 1994 nr 1), w tym ostatnim numerze także *Ostatni płanetnik* i *O autorze tej książki*, groteskowa opowieść o tym, że Brzozowski był płanetnikiem (w co wierzono), stąd określenie „ostatni płanetnik"[47]. Bohdan Zadura napisał, że „patrzenie w górę" jest charakterystyczne dla prozy Brzozowskiego, a jednym z jego przejawów jest właśnie poszukiwanie w chmurach płanetników[48]. Pisarz łączył pasterzy chmur z wyobraźnią, baśnią i poezją, może dlatego w *Dziewczynce od płanetników* na dźwięk ich nazwy na książce rozświetla się napis „Baśnie", a utwór kończy się słowami: „W chmurach znalazła się ta stara dziwna książka z napisem „Baśnie" na grzbiecie. Ale co dziwniejsze było tam i… kilka wierszy owego poety. Zostawił je u płanetników. Bo jednak kiedyś udało mu się i on też był w obłokach"[49].

W *O Julii, żołnierzu i śmierci* proporcje historii i literatury są odwrócone, mniej też odnośników do folkloru. Akcja tego lirycznego utworu rozgrywa

---

były lata mokre, a teroz we Francyji są suche, a u nos mokre, bo Mićkiewicz był płanetnikiem". S. Udziela *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego, mieszkającego po prawym brzegu Wisły*, „Wisła" 1898 t. 12, s. 601.

46 Z. Brzozowski *Inne baśnie*, s. 6.

47 Zob. wspomnienie pośmiertne B. Twardochleba w „Kurierze Szczecińskim" 24.03.1992, s. 6.

48 B. Zadura *Urok smutnego dzieciństwa*, w: *Radość czytania*, s. 194.

49 Z. Brzozowski *Inne baśnie*, s. 12.

się w czasie I wojny światowej i opowiada o losach młodego żołnierza i jego dziewczyny Julii. Paradoksalnie główną bohaterką jest Śmierć obserwująca zakochanych, towarzysząca chłopcu na polu walki, a potem osamotnionej i umierającej na suchoty dziewczynie. Wątkowi tragicznej miłości towarzyszą wspomnienia o poległych spod Raszyna, Grochowa, Małogoszczy, Łowczówka i Konar, a w *Wyjaśnieniach* informacje o dwu ostatnich bitwach, w których brał udział cytowany przez pisarza Juliusz Kaden Bandrowski, autor *Bitwy pod Konarami* (1916). Mimo dominacji historii nie brak aluzji literackich: wzmianki o spisanej przez Kolberga[50] baśni o żołnierzach wszystkich broni stojących pod wielkim drzewem[51], której źródeł można też szukać w mitologiach i literaturze, dowcipnego przytyku do *Siłaczki* Stefana Żeromskiego, której głównej bohaterki los podziela Julia, lirycznych nawiązań do średniowiecznego wiersza o duszy, co z ciała wyleciała, czy baśniowych i literackich wyobrażeń śmierci.

Baśń poetycko-filozoficzna

Widoczna jest odmienność baśni *O Julii, żołnierzu i śmierci* oraz zupełna nieprzystawalność jedynej tego rodzaju *O rodzicach chłopca, który rósł niezwykle szybko*. Wynika to zapewne z włączenia obu utworów opublikowanych wcześniej na łamach czasopism do u swych podstaw Kolbergowskiego i ludowego tomu. Tylko w tej baśni akcja rozgrywa się nie na wsi, ale w zamku, a bohaterami nie są chłopi, ale król, królowa i ich dwór. Temat jest klasyczny: brak dziecka, któremu może zaradzić tylko wróżka. Brzozowski podejmuje go twórczo i pięknie: historia o braku dziecka zamienia się w poetycko-filozoficzną opowieść o dorastaniu, zmianie i stracie, rodzeniu dzieci nie dla siebie, ale dla świata, i o tym, że każdy z nas ma swoją własną baśń. Pisarz rezygnuje z wyjaśnień, nad groteską i absurdem dominuje liryzm i głęboka refleksja, a zakończenie jest poetyckie. Gry literackie są subtelne i nienarzucające się[52], jednak wydaje się, że pisarzowi nie zależy tu na wciągnięciu czytelnika w grę intertekstualną, ale zainicjowanie przeżycia. Baśń ta oddziałuje tym silnej, że wrzucona między baśnie ludowo-teatralne wytrąca z ich rytmu i zaskakuje.

---

50 Wspomina o tym w 2. punkcie *Wyjaśnień*.

51 Pochodzi ona z tomu *Pokucie*, o czym pisze w Z. Brzozowski *Złota kareta*, s. 108.

52 Oczytanemu czytelnikowi z pewnością przypomną się choćby Tomcio Paluch czy Calineczka.

Gry literackie i pozaliterackie

Zajmujący się teorią gry literackiej zgodnie twierdzą, że jej podstawą są relacje międzytekstowe. Pisarz postrzegany jest jako twórca zagadek literackich, a czytelnik jako je rozwiązujący, zaś najważniejsze zdają się różnego rodzaju chwyty, normy, zasady, aluzje i cytaty. Ten rodzaj zabawy pokazuje utwór literacki jako swoisty kod, język, zestaw reguł, a grę literacką jako rodzaj sytuacji komunikacyjnej między (znającymi zasady gry i zawierającymi umowę) nadawcą i odbiorcą, interakcję prowadzącą do rozrywki[53]. W przedstawionych baśniach znajdujemy wiele gier intertekstualnych, różnego rodzaju i stopnia trudności. Mamy cytaty, źródła wskazane serio i potraktowane żartobliwie, opisy, przeróbki, parafrazy, trawestacje itd. Niektóre są rodzajem hołdu dla lubianych autorów i komentarza do ich utworów, inne zachętą do lektury wskazanych tekstów, śladem lektur autora i świadectwem oczytania, wyzwaniem rzuconym czytelnikom czy wspólną zabawą za pomocą klasyki literatury. Czujny czytelnik podąża za wskazówkami i przeprowadza własne śledztwo, ale nie z każdej gry w poszukiwanie wychodzi zwycięsko. To autor dyktuje reguły gry i często nie tylko bawi się z czytelnikiem, ale i czytelnikiem, udając niewiedzę, wskazując nieistotne tropy, sugerując za pomocą początków baśni przynależność gatunkową i „sterując odbiorem"[54], a przez zakończenia utworów (groteskowe, absurdalne, dowcipne, poetyckie) odwracając interpretację utworu czy też ją przypieczętowując.

Coraz częściej badacze zwracają uwagę, że pojmowanie gry literackiej jako gry między tekstami jest zbytnim uproszczeniem, gdyż jest ona czymś więcej niż tylko próbą sił i popisem zręczności, a dzieło literackie jest wielowymiarowe i kontakt z nim wielofunkcyjny. Poza literackim kodem każdy utwór ma też treść, która m.in. wywołuje przeżycie estetyczne, przekazuje idee czy wiedzę[55]. Do gier semantycznych zalicza się więc oprócz tworzenia i odnajdywania zapożyczeń intertekstualnych także np. gry: empatii, dzielenia się wyobraźnią z partnerem w grze, dystansowania się od tekstu czy tworzenia/interpretacji

53 Zob. R. Callois *Żywioł i ład*, PIW, Warszawa 1973; J. Huizinga *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1967; J. Jarzębski *O zastosowaniu pojęcia „gra" w badaniach literackich*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977; M. Karasińska *Między baśnią a podwórkiem. Gry literackie w polskim dramacie dla dzieci*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1998; A. Martuszewska *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.

54 V. Wróblewska *Początek utworu jako element gry*, s. 88.

55 Tamże, s. 86.

metatekstu[56]. Tematem *Innych baśni* jest też twórczość, pisanie, kreacja świata przedstawionego, w których czytelnik współuczestniczy, zachęcany, by sobie coś wyobrazić, albo też podążyć za narratorem czy też którymś bohaterem. Oczywiście to także jest swoistą zabawą, chwytem, złudzeniem współuczestniczenia w kreacji i śledzenia jej w utworze przecież wydanym. Brzozowski zaprasza też do wejścia za pomocą swoich utworów do świata, za którym tęskni, a którego już nie ma i nie będzie, zachęca do pomyślenia w kategoriach czarodziejsko-naukowych, do przejęcia przez chwilę ludowego światopoglądu z jego wiarą w magię czy mieszanką kpiny i szacunku w stosunku do władzy i wykształconych, a także przekazuje głębokie prawdy o świecie, subtelnie wychowując ku mądrości i dobroci. Bawi się też językiem, powiedzeniami i nazwami, stąd cicha wdowa to Przyciszowa, strzygoń uśmiecha się zagrobnie, a pająk krzyżak złośliwie pokazuje diabłu krzyż.

Zarówno ten zbiór Brzozowskiego, jak i wcześniejsze zostały opisane w słownikach i leksykonach jako opowiadania dla dzieci. Niezależnie, czy zaliczymy je do opowiadań czy baśni literackich, zastanawia, czy biorąc pod uwagę zawarte w tomie gry literackie i ich trudność, zbiór jest przeznaczony dla dzieci. Badacze literatury dziecięcej sugerują, że w literaturze dla młodego czytelnika pisarz musi uwzględniać kompetencje, możliwości i doświadczenie odbiorcy, a więc sytuować się jako opiekuńczy dorosły, wychowawca[57]. Baśń oraz ilustracje prowadzą nas do odbiorcy dziecięcego, zaś gry literackie do dorosłego. Wydaje się więc, że odbiorcą *Innych baśni* wbrew tytułowi, szacie graficznej i klasyfikacji wydawcy, bibliotek czy badaczy[58] nie jest dziecko, lecz dorosły; stąd ich „inność". Z drugiej strony można założyć dwuadresową orientację literatury dziecięcej, nakierowanej zarówno na małego odbiorcę – realizującego tzw. intertekstualność potencjalną (termin Alaina de Libéry[59]) i potrafiącego odnaleźć odwołania do literatury dorosłych i utworów folklorystycznych[60] – jak i dorosłego o pełnych kompetencjach czytelniczych.

---

56 Na podstawie listy E. Chrzanowskiej-Kluczewskiej *Gry językowe w teoriach naukowych*, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Energeia, Warszawa 1997, s. 15.

57 M. Karasińska *Między baśnią a podwórkiem*, s. 175; V. Wróblewska *Początek utworu jako element gry*, s. 87-88.

58 Zob. V. Wróblewska *Początek utworu jako element gry*, s. 95.

59 A. de Libéra *Od lektury do parafrazy. Uwagi o cytacie w średniowieczu*, przeł. W. Maczkowski, „Pamiętnik Literacki" 1988 z. 2.

60 Zob. M. Karasińska *Między baśnią a podwórkiem*, s. 101-103.

Inne baśnie Zbigniewa Brzozowskiego to ciekawy przykład baśni literackich, bazujących zarówno na demonologii słowiańskiej oraz ludowych wierzeniach i opowieściach, dziełach etnograficznych, folklorystycznych i literackich, jak i na polskich realiach, postaciach i wydarzeniach historycznych. Nie za siedmioma morzami i siedmioma górami, ale w południowej Polsce, w Krakowskiem i Kieleckiem, w Pińczowie, Kijach czy Łowczówku pojawiają się płanetniki, sporysze, czarownice i zmory, a obok nich Oskar Kolberg, Adam Mickiewicz czy żołnierze z czasów I wojny światowej. Pisarz bawi się baśniami, wprowadzając do nich różne tematy i elementy, własne lektury i przeżycia. Gra gatunkami, utworami, motywami, traktując demonologię słowiańską, literaturę i własną twórczość jak wielki magazyn, z którego czerpiąc, tworzy charakterystyczne opowieści, baśnie inne pod wieloma względami.

Abstract

Elżbieta Zarych
JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)
Playing with Conventions, Realities and Slavic Demonology in Zbigniew Brzozowski's Inne baśnie [Other Tales]

Zbigniew Brzozowski's *Inne baśnie* [Other Tales] are an interesting example of literary fairy tales based on Slavic demonology, folk beliefs and tales, the history of ethnography, folklore and literature and on Polish realities, people, events and works of art. It is not once upon a time in a faraway place that the stories are set but in Cracow or in the region of Kielce, in the town of Pińczów or the village of Łowczówek. Characters include weather demons (*płanetnik*), fertility demons (*sporysz*), witches and mares next to the Polish ethnographer, folklorist, and composer Oskar Kolberg or the poet Adam Mickiewicz. Brzozowski plays with folk tales and introduces various themes and elements into them. Playing with genres, works and motifs, treating demonology, literature and his own work as one great storehouse. Drawing on its contents he creates characteristic stories and tales that are different in many ways.

Keywords

literary games, Slavic demonology, folk tales, Zbigniew Brzozowski, Oskar Kolberg